

TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL DE PESSOAS 60+: *O Esvaziamento da Palavra*
em Maeterlinck como Dispositivo Cênico



IACÁ: *Artes da Cena*

ISSN 2595-2781

TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL DE PESSOAS
60+

O Esvaziamento da Palavra em Maeterlinck como Dispositivo Cênico

Gabriel Fontoura Motta

TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL DE PESSOAS 60+

O Esvaziamento da Palavra em Maeterlinck como Dispositivo Cênico

ONLINE THEATRE OF THE OPPRESSED IN NON-FORMAL EDUCATION FOR PEOPLE 60+

The Emptying of the Word in Maeterlinck as a Scenic Device

Gabriel Fontoura Motta

ogabrielfontoura@gmail.com

Universidade de Campinas (UNICAMP)

Resumo: Este artigo analisa a aplicação do Teatro do Oprimido (TO), de Augusto Boal, como prática de Educação Não Formal no curso de Teatro e Espanhol Online *¿Hablas Español?*, voltado a pessoas com mais de 60 anos do programa de extensão universIDADE da Unicamp. O relato de experiência também conta a criação coletiva do audiodrama *Los Ciegos* (2023), interpretação publicada da peça simbolista homônima de Maurice Maeterlinck (1890). A proposta apresenta uma metodologia ativa em aulas de teatro realizadas a distância, de forma síncrona (Google Meet), com adaptação inédita dos “Jogos Teatrais” de Viola Spolin e dos Jogos do TO (2000) ao ambiente digital. O aluno participa como ‘espec-ator’, em contraste com o modelo passivo do EAD, promovendo expressão crítica, escuta ativa e resistência à exclusão etária, real e virtual. Recomenda-se a escuta prévia do audiodrama *Los ciegos* antes da leitura deste artigo.

Palavras-chave: Capitalismo Cognitivo, Jogos para Atores e Não Atores, Sensibilidade Pedagógica, Simbolismo, Teatro Online

Abstract: This article analyzes the use of Augusto Boal's Theatre of the Oppressed (TO) as a Non-Formal Education practice in the online Theatre and Spanish course *¿Hablas Español?*, offered to people over 60 in Unicamp's universIDADE extension program. The experience report also tells of the collective creation of the audio drama *Los Ciegos* (2023), a published interpretation of the symbolist play of the same name by Maurice Maeterlinck (1890). The project adopts an active methodology in synchronous online classes (Google Meet), with a unique adaptation of Viola Spolin's “Theatre Games” and TO techniques (2000) for the digital environment. Students act as spect-actors, in contrast to the passive distance learning model, promoting critical expression, active listening, and resistance to age-based exclusion. Listening to *Los Ciegos* before reading is recommended.

Keywords: Cognitive Capitalism, Games for Actors and Non-Actors, Pedagogical Sensitivity, Symbolism, Online Theater

*TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL DE PESSOAS 60+: O Esvaziamento da Palavra
em Maeterlinck como Dispositivo Cênico*

Introdução

Desde 2020, atuo com Teatro Online, inicialmente em projetos voluntários de Iniciação Científica com imigrantes venezuelanos, estágios em minha graduação e em experiências como Educador Social de Teatro e Língua Espanhola. Meu contato com o teatro presencial começou em 2008, pelos Jogos Teatrais de Viola Spolin e pelo Teatro do Oprimido de Augusto Boal, que, 15 anos depois, adaptei para o ambiente virtual, integrando-os ao ensino de espanhol em meu mestrado. Para viabilizar financeiramente este trabalho, também ofereci o curso online e presencial pela plataforma SuperProf¹. Em 2021, ao ingressar no mestrado na Unicamp, criei o curso *¿Hablas Español?*² para o programa universIDADE³, voltado a pessoas 60+, com encontros semanais online e fundamentado nos “Jogos Teatrais” de Viola Spolin (2001) e nas práticas do Teatro do Oprimido através dos “Jogos para Atores e Não Atores” (Boal, 2000). Especificamente para os sujeitos 60+ desta pesquisa, em 2022, ministrei apenas o curso de espanhol; em 2023, incorporei o teatro. A proposta busca desenvolver expressão crítica, consciência corporal e sensibilidade, inspirada também pelo teatro simbolista de Maurice Maeterlinck⁴.

A metodologia do processo criativo também se alinha ao “aprender fazendo” de John Dewey (1859–1959), que propõe projetos construtivos com foco na criação e inovação. Aqui, o teatro online em espanhol não parte de um problema específico, mas de uma energia colaborativa que forma uma egrégora criativa, potencializada pelo tecnovívio. O desafio está menos na prática em si e mais nas barreiras midiáticas e etárias. Nesta pesquisa, desenvolve-se o audiodrama *Los Ciegos* em espanhol, mas os encontros têm múltiplos enfoques temáticos. Os resultados apontam avanços na escuta ativa, na expressão corporal, na sensibilidade e na percepção crítica, além da

¹ Para mais informações e *feedback* dos alunos espalhados pelo Brasil e pelo mundo aqui: <https://www.superprof.com.br/teatro-descubra-poder-expressao-desinibicao-para-seu-desenvolvimento-pessoal.html>

² E possibilitando experimentar a metodologia do projeto que levou o autor à final do Desafio LED (2022) com a proposta “Hablas Español”. Disponível para acesso em <https://globoplay.globo.com/v/10784041>

³ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, UNICAMP. Esta pesquisa contou com o apoio da Bolsa Auxílio Ponte, concedida pela Funcamp (Fundação de Desenvolvimento da Unicamp) e pela FAEPEX (Fundo de Apoio ao Ensino, Pesquisa e Extensão) (2024).

⁴ Disponível para acesso no Spotify, YouTube e demais plataformas de streaming <https://open.spotify.com/episode/33aoxOTGXqt4pzEDZVuSz3>

redução de sintomas relacionados ao isolamento e à desinformação. Durante a pandemia, essa experiência síncrona foi analisada no contexto do teatro em áudio na Argentina, por exemplo. Dubatti (2021, p. 257) descreve o audiodrama como “neotecnológico” e distingue convívio, que envolve encontros físicos, de tecnovívio, que se refere à interação à distância, mediada pela tecnologia, que oferece uma outra proximidade. Quando criamos, organizamos nossos conceitos, expectativas e vontades. “Nesse universo, a obra é então a oportunidade única de manter sua consciência e de fixar suas aventuras. Criar é viver duas vezes.” (Camus, 2021, p. 112) Acredito que a mediação tecnológica ainda carece de presença, cheiros, toques e conexões mais profundas com o mundo subjetivo. Embora a arte ao vivo nos conecte em uma videochamada e, apesar de ser mais difícil criar artisticamente nesse espaço, nós existimos. Existe teatro online.

O que estamos fazendo agora não é o teatro porque está na câmera nem o cinema porque se molda no jogo teatral; mas é teatro porque parte do jogo e se coloca no ao vivo e é cinema porque parte da arte em câmera.⁵

A DRAMATURGIA SIMBOLISTA DO TEATRO DE MAURICE MAETERLINCK - OS CEGOS (1890)

Escolhe-se uma obra como ponto de partida para aprofundar o vínculo afetivo e pedagógico de fazer teatro online e aprender espanhol por meio de uma narrativa. No caso deste projeto, a peça Os Cegos, de Maurice Maeterlinck, oferece uma estética do silêncio e da escuta que potencializa a proposta. No teatro simbolista, o tempo se sustenta na pausa, no esvaziamento dos diálogos e na força descritiva das didascálias, que evocam vento, pássaros e passos na grama. Essa dimensão sonora ativa a escuta do espectador, em contraste com o teatro realista burguês do século XIX, vinculado à ascensão do capitalismo e da industrialização. A resistência ao tempo acelerado, ao "tempo é dinheiro" - aparece como crítica e poética em Maeterlinck, influenciando a criação do audiodrama *Los Ciegos* através de uma aplicativo de reunião corporativa, ou seja, é um tempo de criação do teatro, muito mais próximo da extensão da yoga, por exemplo, em 1 hora de aula, acelerado como o mundo real. Criado por um grupo de pessoas com mais de 60 anos, o projeto une o desejo de fazer teatro, aprender espanhol, montar uma peça e publicá-la na internet. Queremos ser ouvidos. Queremos contar, para sempre, a história de nosso encontro em um audiodrama.

⁵ Chico Pelúcio - fundador, ator e diretor do Grupo Galpão de Teatro em videochamada. (2021)

*TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL DE PESSOAS 60+: O Esvaziamento da Palavra
em Maeterlinck como Dispositivo Cênico*

Sobre o curso de teatro, como eu precisava dar aulas para me manter financeiramente na cidade de Campinas, fossem presenciais ou online , pude experimentar com outros alunos as propostas desenvolvidas com os sujeitos da pesquisa. A maioria das pessoas que procura o teatro busca, de alguma forma, “manipular suas emoções”. É comum que tragam como objetivo de desenvolvimento a expressão "poker face". Essa expressão, originada do pôquer, refere-se a uma neutralidade facial estratégica, usada para ocultar intenções ou reações emocionais. No entanto, seja no ambiente profissional ou nos espaços familiares, manter uma expressão “neutra” ainda comunica descontentamento diante de situações que, por conveniência ou obrigação, exigem conformidade.

Como demonstrar uma expressão neutra ao ser solicitado para fazer hora extra, por exemplo, quando na verdade se desejava ir para casa? Como o chefe interpreta um sorriso que esconde uma contrariedade? No contexto do trabalho corporativo, espera-se não apenas neutralidade, mas uma expressão de entusiasmo, mesmo diante de demandas excessivas. Os exercícios adaptados dos Jogos Teatrais de Viola Spolin e dos Jogos para Atores e Não Atores de Augusto Boal evidenciam que fazer teatro não se limita à transformação da expressão facial. A ação expressiva precisa emergir de um lugar autêntico, visceral. É nesse ponto que a prática teatral se aproxima da reflexão proposta em 1984, de George Orwell. A transformação não ocorre por imposição, mas por assimilação ética e afetiva. Como aponta Boal (1980, p. 48), “Ethos é a própria ação”. Por meio dessas dinâmicas, o aluno, ao assistir às gravações das aulas, pode perceber suas próprias reações em improvisos. Por exemplo, quando o professor, incorporando o papel de um chefe, propõe uma reunião fictícia durante o horário de almoço, é possível observar como o aluno-ator reage. Ao longo da aula, outros estímulos vão modulando essa interação, incluindo metáforas do mundo corporativo, como a necessidade de lidar com múltiplas tarefas enquanto responde se poderá ou não abrir mão do almoço para uma reunião. A repetição dessas cenas pode levá-lo à exaustão cênica, tornando visível como sua reação muda com o acúmulo de demandas e permitindo refletir sobre sua resposta emocional em situações reais semelhantes.

Em relação ao audiodrama, os elementos simbolistas foram incorporados às aulas de teatro justamente por dialogarem com aquilo que os alunos, em grande parte aposentados, desejam evitar: a lógica opressora e acelerada do mundo do trabalho. Embora já não estejam mais no centro dessa máquina produtiva, a atmosfera do trabalho continua rondando a sala de aula, pois se trata de uma realidade compartilhada no cotidiano capitalista. O teatro, nesse sentido, torna-se espaço de resistência simbólica e de elaboração crítica dessa vivência, também existindo através da brincadeira, do jogo. No audiodrama o som invade o espaço e tudo acontece ao mesmo tempo, com isso, estamos emanando duas informações. A primeira é a disputa de tempo, disputa de tempo com a imagem. O nosso audiodrama é composto de imagem e som, sim, mas uma imagem de leitura. É apenas o acompanhamento da grafia do texto, nos idiomas português, inglês e francês. Não há disputa de informação, então, entendemos que, apesar de ser ‘tudo ao mesmo tempo’, tentamos organizar o que estamos comunicando. É através desta escolha que caminhamos para a nossa segunda questão em ‘disputa’, o silêncio. Estamos falando em um idioma que não é a língua materna de nenhum dos integrantes do grupo, o texto teatral também fortalece e protege o elenco, calcando-se em diálogos que trabalham em prol de um silenciamento como digestão da situação. Os personagens estão perdidos, cegos, em uma ilha. Nós estamos ‘a salvo’, mas também sem saber o que vai acontecer conosco depois da morte. Assim como os personagens “cegos e velhos”. Seja em uma pandemia ou seja no momento em que cada um se encontra. Também podemos sentir, nas pausas e reflexões da peça de teatro, um silenciamento como digestão, digestão em expansão, e em suspensão, de todos os signos que já nos são apresentados sem escolhas, conforme as normas e leis impostas pela sociedade capitalista, da qual não escolhemos, tal como a situação, no teatro de Maeterlinck. Contudo, é no compasso da espera, no andamento de cada frase encenada, com o passar das legendas e da rolagem da imagem, que construímos este “teatro lido” de Maeterlinck como audiodrama.

Metodologia: Jogos Teatrais e Teatro do Oprimido como caminhos para o audiodrama

Nossa turma iniciou-se em março de 2022. Mas foi no segundo encontro de 2023 que comecei a interseccionar de uma maneira mais direta teatro e espanhol com os sujeitos 60+. Iniciei a aula revisando o alfabeto em espanhol por 45 minutos, promovendo a escuta atenta das letras. Em seguida, aplicamos uma adaptação do famoso jogo de contagem: os alunos contavam de zero a

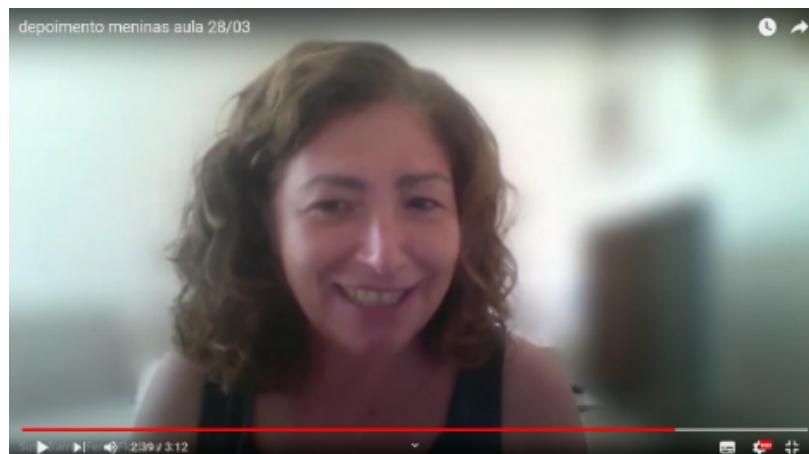
TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL DE PESSOAS 60+: *O Esvaziamento da Palavra*
em Maeterlinck como Dispositivo Cênico

dez, em espanhol, um por vez, e, se duas pessoas falassem juntas, voltávamos ao início. O foco era trabalhar a pronúncia em espanhol, a atenção e a conexão em grupo. Esse jogo, muito usado em oficinas presenciais, é um exercício de escuta sensível e de percepção coletiva, ativada também pela visão periférica, mesmo online. Alunos ativos no mercado têm dificuldade neste jogo simples: contam rápido demais, sem escutar o outro, evidenciando a lógica apressada do mundo corporativo. No teatro, escutar é essencial para saber o momento certo de “entrar em cena”. Da mesma forma, no trabalho, se todos falam ao mesmo tempo, ninguém se entende - nem na vida real, nem na ficção. No ambiente virtual, essa escuta é treinada por meio da atenção às múltiplas janelas e à imagem dos colegas. Há também o desafio do olhar para si mesmo, que abordou ao longo do trabalho, ligado ao ego e à autoimagem. Na sequência, usamos uma imagem corporal chamada de “ovo roxo”, que estimula o alongamento e a consciência corporal, como se estivéssemos dentro de uma esfera. Isso prepara para exercícios como “Três Mudanças” (#A14), “Espelho” (A15) e “Espelho com Penetração” (A51) do fichário de Viola Spolin (2001), aprofundando o olhar e a escuta. Mais adiante, ainda neste mesmo dia, trabalhamos a memória afetiva. Provoquei os alunos a refletirem sobre o enquadramento da câmera, semelhante ao de apresentadores de telejornal, e propus a clássica “caminhada pelo espaço” (de 0 a 10 em velocidades distintas), cada um em sua casa. Depois, assistimos a dois vídeos: o primeiro, uma entrada ao vivo da TV Globo sobre o atentado às Torres Gêmeas; o segundo, a abertura do programa infantil TV Globinho dos anos 2000. Após cada vídeo, pedi que expressassem em uma palavra o sentimento despertado. Isso gerou conversas sobre as lembranças evocadas: para minha geração (millennials, 30+), o segundo vídeo remete ao tempo da infância; para os alunos, já idosos, a lembrança é dos filhos pequenos diante da TV. Por fim, propus a criação de uma cena curta baseada nessas três palavras: início (primeiro vídeo), meio (segundo vídeo) e fim (último encontro presencial antes da aula, como uma conversa com o vizinho ou o porteiro). Encerramos a aula com o exercício “Exposição” (Spolin, 2001, p. 01): de pé, diante do computador, apenas existindo. Trabalhamos o “corpo neutro” de cada um, com gentileza — braços soltos, coluna ereta, abdômen ativo, joelhos flexionados, pés paralelos aos ombros, olhar no horizonte. Tudo online, por videochamada. Como se um fio invisível puxasse o topo da cabeça para cima. O objetivo: escutar o

próprio corpo — o sangue, a respiração, a vida.

Mesmo abstratas, essas propostas despertam sentido e pertencimento, como mostram os relatos das alunas. Expressar-se, escolher o que comunicar, ativa os sentidos, como no cinema, selecionamos o que mostrar a partir do vivido e gravado. Seja no teatro ou no espanhol, aprende-se que o silêncio tem força: está em Maeterlinck, nos jogos de Spolin e nos de Boal, onde o corpo também fala e o tempo de escuta é ação. Um silêncio que exige tempo. Tempo para sentir, pensar, se preparar. Muitos alunos leem sem interpretar, atropelam palavras por ansiedade, como atores inseguros em cena. Falar outro idioma exige aquecimento vocal, atenção corporal e humildade. Afinal, como nos lembra Boal, “ethos é a própria ação”: teatro é disponibilidade. Como disse a aluna e atriz do audiodrama Susy: “Eu me exponho normalmente quando eu domino o assunto... Mas você me tira desse lugar completamente!”

Figura 01: *Print screen* de depoimentos das alunas, sujeitos desta pesquisa, sobre o fazer teatro e estudar espanhol online.



Fonte: Depoimento turma 28/03 disponível para acesso em https://youtu.be/vvH3I_dkr74?si=S_9meilrE9TuRJQY

“O Feed da nossa vida” é uma proposta pedagógica de teatro online desenvolvida paralelamente ao e-book de espanhol. Ambos se cruzam na criação de *Los Ciegos*, nosso audiodrama. Um pouco de teatro, um pouco de espanhol, combinados em aulas de 60 minutos, com temas, objetivos, conteúdos e referências definidas. Diferente de uma montagem presencial, nossa peça permanecerá disponível no Spotify, como registro vivo da experiência. As aulas gravadas são parte do processo, mas não da encenação. A Sensibilidade Pedagógica emerge do

*TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL DE PESSOAS 60+: O Esvaziamento da Palavra
em Maeterlinck como Dispositivo Cênico*

espaço que criamos juntos, e as gravações auxiliam na escrita, na escolha da trilha, na arte gráfica. Ao unir teatro e espanhol, a compreensão da dramaturgia é essencial: ler, traduzir e discutir *Los Ciegos* em aula sustenta todo o trabalho. No caso da tradução usada, os pronomes são frequentemente no imperativo coloquial argentino de *vos*, o que envolve o estudo dos pronomes como complemento direto, indireto e o uso da ênclise no espanhol. Esse conteúdo também está disponível no meu e-book nível B1 de ‘Espanhol como Língua Estrangeira (ELE)’.

Em um dos planos de aula, como em nosso plano da aula nº 10 do presente ano letivo de 2023, trabalhamos com as seguintes perspectivas.

Figura 02: Print screen da edição do plano de aula.

Título: AULA 10 - espelho, espelho meu...

Objetivo: trabalhar a relação da mímese corpórea entre a cena presencial e a impressão digital do processo criativo.

Metodologia:

O alongamento e o aquecimento das articulações será feito com a imagem “circular”. Será explorada a sequência do Jogo Teatral “O espelho” para aprofundamento da relação de olhar, atenção e profundidade temporal x vida cotidiana. “Três Mudanças, A14” / “Espelho A15” e “Espelho com penetração, A51” (Spolin, 2001, p. 71).

Acontecimento:

a) Alongamento: Corpo estendido ao chão com possibilidade de relaxamento até alcançarmos o corpo “neutro” (plano alto) com a contagem do número vinte.

b) Aquecimento: Caminhada no espaço relaciona às formas geométricas “brincadas” pelo condutor.

c) Fluidez entre os três jogos teatrais de Viola Spolin mencionados em nossa metodologia. A proposta pode encaminhar-se para uma improvisação final utilizando de cada expressão escrita, acolhida, dos três exercícios, aguçando o olhar para o terceiro jogador. Atenção para expressão 1) facial, 2) física e 3) emocional.

Em uma aula de 2023, perguntei: onde fica nosso cérebro? As alunas colocaram as mãos na cabeça. Em seguida, pedi o pulmão, e apontaram para o peito. Por fim, perguntei onde estava a alma. Elas moveram as mãos ao redor do corpo, como se a alma estivesse por inteiro nele. Mesmo entre pessoas que não creem na alma, o gesto simbólico revela algo essencial: a dramaturgia no teatro não está localizada em um só ponto, mas se espalha por todo o corpo. Assim como a alma, a dramaturgia é a obra como um todo, não apenas uma coluna central, mas a visão do autor presente em cada detalhe da cena. A relação com a língua espanhola, assim como com o teatro,

não se dá apenas no plano cognitivo, mas envolve o corpo inteiro. A imersão cultural e linguística exige presença integral para que haja real desenvolvimento no idioma. Daí a importância da leitura ativa, atenta às intenções do autor expressas em cada pontuação, fala e relação. O que ultrapassa o texto já não é do autor, mas fruto da transcrição do leitor-intérprete. No processo online, surgiram versões comentadas do roteiro de *Los Ciegos*, com marcações em amarelo que articulam o conteúdo em espanhol e a proposta dramatúrgica. Essas edições não alteram o texto original, mas sugerem caminhos interpretativos entre língua, teatro e som.

Criamos uma versão do roteiro para o aprendizado da língua espanhola e seus novos vocabulários, chamada aqui para orientação de versão I (figura 04). A nossa versão II (figura 03) olha para onde o texto pede uma inserção sonora. Esta, por mais que tenha utilizado sons gratuitos oriundos do YouTube, por exemplo, pede vida. Pede alma. A dramaturgia é a essência, compõe o todo, é a alma do objeto artístico. É fundamental para o trabalho do ator ou do entusiasta em teatro compreender a dramaturgia (texto teatral) e as intenções do autor e dos personagens. A dramaturgia engloba todos os elementos visíveis, como o cenário, as rubricas (intenções do autor/didascálias) e a contextualização histórica, regional e de costumes. Esta leitura, ou análise, ativa, da dramaturgia favorece a absorção do subtexto, do que está por trás do símbolo, a real significação da narrativa. Para analisar a dramaturgia de *Los Ciegos*, tínhamos que entender o que o autor estava querendo nos dizer. Ainda mais com as inserções sonoras. Então, compusemos 64 inserções de som. Este roteiro, que aqui chamamos de versão III (figura 05), compõe a fala dos personagens, com a rubrica, caso haja, em cada fala do autor, e a informação de que som precisamos criar.

Como seria o som do céu estrelado? Como seria o som da formação da neve em cima das ondas que esbaravam nas rochas que compõem os penhascos da ilha em que estão? Como é o som da criança gritando ao final da obra? A construção destes espaços psicológicos, que a peça pede, por meio do som, é o que vai nos aproximar do radioteatro a partir do corpo. Uma leitura dramática gravada? Corpo que conecta voz, disponibilidade, alma, narrativa, memória afetiva e energia. Pulsão. Apesar da figura 05 mostrar a característica do som que precisava criar para o audiodrama, a figura 05 contém, na própria fala da personagem, a indicação que, quem está escutando, ou seja, o ouvinte/espectador (no momento que o personagem “Primer Ciego de

TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL DE PESSOAS 60+: *O Esvaziamento da Palavra*
em Maeterlinck como Dispositivo Cênico

Nacimiento” fala, este personagem escuta “de longe” o outro). Ou seja, o ouvinte/espectador também precisa escutar de longe tal fala em prol da verossimilhança do trabalho.

Figura 03: Print screen da dramaturgia de Los Ciegos (roteiro 2), com intenções para o audiodrama em espanhol.

TERCER CIEGO DE NACIMIENTO. —¿Dónde estás sentadas? ¿Queréis venir a nuestro lado?

LA CIEGA MÁS VIEJA. —¡No nos atrevemos a levantarnos!

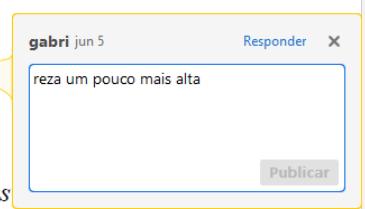
TERCER CIEGO DE NACIMIENTO. —Por qué nos ha separado?

PRIMER CIEGO DE NACIMIENTO. —Oigo rezar a las mujeres. 

SEGUNDO CIEGO DE NACIMIENTO. —Sí; son tres viejas que están rezando.

PRIMER CIEGO DE NACIMIENTO. —¡No es hora de rezar!

SEGUNDO CIEGO DE NACIMIENTO. —¡Luego rezaréis en el dormitorio! (*Las tres continúan rezando.*)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 04: Print screen da dramaturgia de Los Ciegos (roteiro 1), com vocabulário e conteúdos do espanhol da tradução.

Antiquísimo bosque **septentrional**, de aspecto eterno, bajo un cielo profundamente estrellado. En medio, hacia el fondo de la noche, está sentado un **SACERDOTE** muy anciano, envuelto en **ancha** capa negra. El busto y la cabeza, ligeramente inclinados y mortalmente inmóviles, se apoyan contra el tronco de una **encina** enorme y cavernosa. El rostro es de inmutable **lividez** de cera, y en él se entrebaten los labios violetas. Los ojos, mudos y fijos, no miran ya del lado visible de la eternidad, y parecen ensangrentados bajo gran número de dolores inmemoriales y de lágrimas. Los cabellos, de blancura muy grave, caen en mechones rígidos y escasos sobre el rostro, más iluminado y más cansado que todo cuanto le rodea en el silencio atento del **hosco** bosque. Las manos, enflaquecidas, están rígidamente juntas sobre los **muslos**. A la derecha, seis ancianos están sentados sobre piedras, troncos y hojas secas. A **descuajado** y pedazos de **roca**, seis r

gabri
Muslo = coxa
"muslos de poyo" coxas de galinha

as de ellos por un árbol
están sentadas frente a los

Fonte: Acervo pessoal.

Figura 05: Print screen do roteiro 3 de Los Ciegos, com intenções para o audiodrama em espanhol, destacando a complexidade sonora para criar espaços psicológicos em personagens cegos e com deficiência auditiva.

PRIMER CIEGO DE NACIMIENTO. —¡Yo estoy sentado sobre hojas secas!

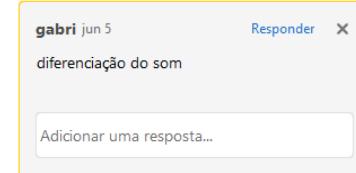
TERCER CIEGO DE NACIMIENTO. —¿Y la hermosa ciega, dónde está?

LA CIEGA MÁS VIEJA. —Está al lado de las que rezan.

SEGUNDO CIEGO DE NACIMIENTO. —¿Dónde está la loca con su hijo?

LA CIEGA JOVEN. —Está dormido. ¡No le despertéis!

PRIMER CIEGO DE NACIMIENTO. —¡Oh! ¡Qué lejos estáis de nosotros! ¡Creí que os tenía enfrente!



21

Fonte: arquivo pessoal

Embora falemos especificamente do subtexto e da dramaturgia, o tempo no teatro para interpretação, compreensão, respiração e reação é exercitado nas dinâmicas online e está

TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL DE PESSOAS 60+: *O Esvaziamento da Palavra*
em Maeterlinck como Dispositivo Cênico

diretamente ligado aos Jogos Teatrais de Viola Spolin (2001) e aos Jogos para Atores e Não Atores de Augusto Boal (2000).

Figura 06: *Print screen* do roteiro 3 de Los Ciegos, com falas e intenções para o audiodrama em espanhol. Contém 64 inserções analisadas no capítulo sobre o teatro estático de Maeterlinck.

LOS CIEGOS - MAURICE MAETERLINCK / 64 inserções

- 1) p. 03 / Antiquísimo bosque septentrional, de aspecto eterno, bajo un cielo profundamente **estrellado**. (como es el sonido de las estrellas?)
- 2) p.03 / Tres de ellas **rezan y se lamentan con voz sorda y sin interrupción**. Otra es muy vieja. (sutil voz susurrada com em reza)
- 3) p.03 / SEGUNDO CIEGO DE NACIMIENTO. —Hace **frio** desde que se ha marchado. (sonido de frio?)
- 4) p.04 / PRIMER CIEGO DE NACIMIENTO. —Oigo rezar a las mujeres.(reza um pouco mais alta)
- 5) p.04 / PRIMER CIEGO DE NACIMIENTO. —Empiezo a darme cuenta. Preguntemos también a las mujeres: es preciso saber a qué atenerse. Sigo oyendo rezar a las tres viejas: ¿es que están juntas? (sonido de las señoras a rezar)

Fonte: Acervo pessoal.

É no tempo do teatro que treinamos, experimentamos e brincamos para depois, na vida real, colocar em prática. “Nada é alheio à política, porque nada é alheio à arte superior que rege todas as relações de todos os homens.” (Boal, 1980, p. 29). Na vida real não há segunda chance nem esse tempo para errar. Por isso, experimentar e jogar é fundamental, como na proposta da "Quebra da Repressão" do Teatro do Oprimido. (Boal, 1982, p. 106)

Nas improvisações, presenciais ou online, os alunos trazem experiências reais, que vão desde medos infantis até situações traumáticas, como assédio no trabalho, abrindo espaço para cura e crescimento. Em outubro de 2023, fui convidado pela Diageo Brasil⁶ para dar uma aula presencial de teatro para funcionários em São Paulo. Foi muito gratificante aplicar o Teatro do

⁶ “The Office e Diageo Brasil? SuperProf em uma aula de teatro para o mundo corporativo!” Disponível em https://youtu.be/lDpDtd3Ro_I

Gabriel Fontoura Motta

Oprimido com pessoas que, pela primeira vez, brincaram de teatro como adultos, levando a sério aquela experiência. Foram momentos valiosos que também compartilhei com os participantes desta pesquisa. São nos encontros que o trabalho de Boal mostra sua profundidade, lidando com diferentes camadas sociais, e acredito que ele pode ajudar em situações distantes da rotina de trabalho. Pessoas da rica Vila Olímpia, em São Paulo, que trabalham com whisky, podem liberar traumas únicos de suas trajetórias. Com um acolhimento sensível e pedagógico, elas podem escolher revisitar, montar e experimentar outra reflexão sobre o que viveram, tudo com calma, cuidado e atenção. Tenho certeza de que, quando apresentei o Teatro do Oprimido naquela empresa, onde ninguém conhecia a técnica, muitos podem ter pensado que eu era algum tipo de *coach*. Mas a seriedade do trabalho, visível nos improvisos gravados no vídeo compartilhado, me fez refletir mais uma vez sobre a possibilidade de aplicar essa metodologia com os participantes desta pesquisa. Com a Diageo a ideia foi dividir o grupo em pequenos subgrupos, ouvir quem deseja compartilhar suas histórias de forma democrática e, seguindo a orientação de Boal, inverter os papéis. Quem sofreu a opressão assume o papel do opressor, justamente por conhecer bem essa situação. Assim, eles enfrentam seus próprios demônios, que acabam por nos deixar mais leves depois de serem expressos.

Figura 07: *Print screen* da explicação do exercício proposto no Teatro do Oprimido a partir da reflexão sobre a dinâmica “Quebra da Repressão”

TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL DE PESSOAS 60+: O Esvaziamento da Palavra
em Maeterlinck como Dispositivo Cênico

VII — QUEBRA DA REPRESSÃO

1. Um ator procura recordar um momento da sua vida em que haja sentido uma intensa repressão.

Na Universidade de Nova Iorque, uma atriz negra recordou ter ido visitar a sua família na Geórgia, um estado do sul onde há uma tremenda repressão racial. A jovem era de Nova Iorque, onde quase não existe tal problema e ao ir (na Geórgia) tomar um sorvete com a prima, não lhe permitiram fazê-lo junto aos outros fregueses; deixavam-na comprá-lo e pagá-lo, mas tinha que ir comê-lo longe dali; se negros e brancos pudessem tomar sorvetes juntos, como seria possível contê-los nas outras atividades sociais?

Em Buenos Aires, um rapaz recordou ter sido convidado para uma festa; quando os companheiros perceberam que era judeu, pediram-lhe que se fosse embora.

O exercício faz-se em três fases. Na primeira, procura-se reproduzir o fato acontecido, tal como sucedeu, sem acrescentar nem tirar nada, com grande abundância de pormenores. Nos dois casos citados, os protagonistas tentaram oferecer alguma resistência, mas esta foi vencida pelas outras personagens.

Fonte: Acervo pessoal.

Figura 08: Print screen Página do e-book com dinâmica de “O feed da nossa vida”, adaptando o exercício “Quebra da Repressão”, de Boal, para “Vítima de quem?”.



AULA 01 - Vítima de quem?

Objetivo: trabalhar a relação da mímese corpórea entre a cena presencial e a impressão digital do processo criativo intensificando a memória afetiva como catalisador de expressão, sons e sentido.

Metodologia: O alongamento e o aquecimento das articulações será feito com exercícios para despertar a voz. A improvisação será pautada no exercício teatral "Quebra da Repressão" dos estudos do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. (BOAL, A. 1982, p. 106)

- Improvisação sem texto e com texto a partir da memória afetiva de um momento histórico da vida do atuador que foi vítima e que foi repressor.
- Momento I - recordação
- Momento II - ato contra a repressão
- Momento III - inversão de papéis

Fonte: Acervo pessoal.

Uma Aula de Teatro Online: para todos.

Seja brincando, seja aquecendo, seja alongando, seja criando, seja improvisando. “É um artista porque é um ser humano” (Boal, 1980, p. 119) A arte é para todos, todos podem fazer teatro. Todos podem fazer teatro e não se considerarem atores, ou se considerarem, não importa.

O teatro pode somar na vida de todos. "A tragédia imita ações humanas. Ações, e não meramente atividades humanas." (Boal, 1980, p. 29) Ao trabalharmos o Teatro do Oprimido em outros lugares, principalmente, lugares que não estão acostumados a refletir sobre a vida, parar as máquinas do capitalismo para pensar, transforma. Seja online com pessoas 60+ que agora possuem mais tempo para pensar, ou presencial com funcionários de uma empresa gigante de bebidas destiladas. Tudo está conectado, a mensagem, cabal para os simbolistas, é vista na prática nos improvisos. Conseguimos nos visualizar, conseguimos olhar para o que está no atravessando ao ponto de um aluno escolher improvisar tal situação pessoal. "Teatro é ação! [...] é um ensaio da revolução!" (Boal, 1980, p. 172) O bem social, o bem pessoal, o bem humanitário é um bem, bem como um carro mesmo, ou uma casa, pessoas deixam cascas para traz e o teatro auxilia diretamente nestes fechamentos de feridas, que vão caminhar em prol do desenvolvimento pessoal de cada aluno. Ou seja, não é sobre aprender a tal cara do "Poker Face", é sobre disponibilidade, sobre sair da zona de conforto para defrontar-se com o que está te deixando nesta zona que não é sua, pois, "O Homem-Espectador é o criador do Destino do Homem-Personagem." (Boal, 1980, p. 154)

Originários do Ditirambo, os ritos teatrais são feitos por e para as pessoas. Essa arte milenar que narra histórias, antes do 'fio', 'rolo', thread ou storytelling, pode ser resumida na fórmula: um ator (A) interpreta uma dramaturgia (B) e dá espaço para a criação (C). Ou seja, cada pessoa vai criar o mesmo personagem, mas de uma maneira diferente, porque, apesar de sermos humanos, não somos iguais. O que se problematiza é a falta de espaço criativo e de expressão, algo que, ainda hoje, é visto na internet como um problema: ser singular. "Teatro era para o povo cantando livremente ao ar livre: o povo era o criador e o destinatário do espetáculo teatral, que se podia então chamar de canto ditirâmbico." (Boal, 1980, p. 12) Essa origem deve ser lembrada como parresia na formação do artista da cena, especialmente quando trabalhamos com o 'Não Ator'. Esta pesquisa busca explorar o audiodrama como ferramenta de ampliação do acesso ao teatro, resistindo à lógica de coachings e evangelizações que favorecem o pensamento antidemocrático. Criar dramaturgia é movimentar corpos atuantes, onde ator e roteiro geram um terceiro elemento: a interpretação, rica em pensamento crítico. Defendemos o teatro como interstício social, um "contraveneno" aos efeitos da economia neoliberal na educação brasileira. "O teatro é a forma artística mais perfeita de coerção." (Boal, 1980, p. 53). O problema não está nas

ferramentas tecnológicas, mas no tipo de conteúdo que elas veiculam. A proposta é interpretar os algoritmos da vida para produzir um conteúdo com sentido, voltado ao ser, e não apenas ao ter.

Inspirando-se no espírito educativo do “Telecurso 2000”⁷, defende-se aqui a reciclagem contínua do saber. Como afirmou Ziraldo (1932–2024), “ler é mais importante que estudar”. Há mais de 30 anos, a Fundação Roberto Marinho já explorava o ensino de teatro online. Hoje, nosso aluno, ator e espectador é atravessado pela leitura e pelo estímulo ao pensamento crítico. O audiodrama *Los Ciegos* mobiliza seus criadores e ouvintes por meio de uma narrativa pedagógica que se opõe à lógica violenta do conteúdo glocal.

Os alunos foram participantes ativos na cocriação dramatúrgica, nosso “objeto-sujeito” (Boal, 1980, p. 106) se emancipa e constroi a ficção, mantendo apenas as três unidades aristotélicas (tempo, espaço e ação) para estruturar os episódios durante uma aula de 01 hora. Pensamos o fazer teatral como formação de espectadores, em referência à Escola de Espectadores de Jorge Dubatti (UBA) e ao “espec-ator” de Boal (2000), também chamado de “Espectador Participante” por Desgranges, o jogo é ativo! Unir radionovela e teatro simbolista na internet é transcriar afetos antigos em desejos atuais, num gesto antropofágico. “Fazer passar os afetos: é isso que parece gerar brilho.” (Rolnik, 2006, p. 47).

Conclusão

Se evitarmos uma leitura aristotélica da obra simbolista, o que é necessário, percebemos que não há padrão tradicional nem um "deus ex-machina" para salvar a vida dos personagens velhos, cegos e perdidos com o padre morto (*Os Cegos*). "Aristóteles diz que o artista deve imitar os homens como deveriam ser e não como são" (Boal, 1980, p. 27), mas o teatro estático, assim como o simbolismo, considera a natureza perfeita por si só. O ponto de virada, ou o *plot twist*, ocorre com a descoberta do corpo do padre. A trilha sonora intensifica o drama, aprofundando a tensão e compensando a ausência de impulsos internos nos personagens. Como a ação está presa à situação, o som assume a função dramática. Os diálogos tornam-se mais curtos e frequentes, e a

⁷ Aula 02 da disciplina de Teatro para o ensino médio. Disponível em <https://youtu.be/gccoaBMCTf4?si=FndP2Tg9B6GxswB9>

legenda se adapta para facilitar a leitura em diferentes idiomas. Todos os elementos da cena são pensados. A *mise en scène* se realiza na montagem e no desenho sonoro, como no minuto 34:13, quando o som ‘empurra’ o drama que os personagens não conseguem viver. Por isso, é um audiodrama.

A narrativa ora se aproxima da tragédia, ora é quebrada por eventos inesperados e triviais, como um cachorro encontrando um cego. Ou a interpretação do grito de um bebê na chegada de alguém no último momento da peça. “Aristóteles defendia a ‘independência da poesia (lírica, épica e dramática) em relação à política’” (Boal, 1980, p. 18). Aqui, a situação substitui a ação, sem esvaziar o sentido das palavras. **A vida é intempestiva, não podemos escolher a situação. A tragédia é o nosso carma, nosso destino implacável, dirigido pelo livre arbítrio.** Essa escolha evidencia a inutilidade de certos momentos em que só nos resta (re)existir. “Cumpre que todo homem encontre por si mesmo uma possibilidade particular de vida superior na humilde e inevitável realidade cotidiana” (Maeterlinck, 1945, p. 107). Em 44 minutos, *Los Ciegos* nos convida a uma imersão no sentir, sem filtros, ativando a sensibilidade como ponte entre expectativa e resiliência. O teatro estático permite ver o caminho entre o que sentimos e o que somos. A realidade nos atravessa com acontecimentos, e nossa trajetória é moldada pela forma como reagimos. O que importa é o que comunicamos diante de forças maiores do que nós. Este teatro nos permite reconhecer a singularidade dentro do coletivo. A *mise en scène* é, simbolicamente, a morte que virá para todos: para o elenco, para o diretor, chegou para Maeterlinck e chegará para cada um de nós. Ela não é sobre nós, nem por culpa nossa. Apenas é.

Referências

01 - **O mundo é um palco?** - Teatro - Ens. Médio - Telecurso. Vídeo (aula). Duração: 10 minutos. Rede Globo de Televisão e Fundação Roberto Marinho. Canal "Novo TELECURSO" Publicado em 25 de mar. de 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=erRhHsRcxPg>

11 de setembro de 2001 - Heloísa Villela/Globo ao vivo. Canal "Arquivo Marckezi" [Vídeo]. Duração: 5 minutos 2019 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T-JLwLpsV8w>

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro. 4º edição**, Ed: Civilização Brasileira. Coleção TEATRO HOJE, Volume 30. 1982.

TEATRO DO OPRIMIDO ONLINE NA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL DE PESSOAS 60+: *O Esvaziamento da Palavra*
em Maeterlinck como Dispositivo Cênico

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**; tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. – Rio de Janeiro: Record, 2021 (1942). 160p.

Concepción Company Company. **El español en América: de lengua de conquista a lengua patrimonial**. Editorial: El Colegio Nacional, Ciudad de México (2021) Disponível em <https://libroscolnal.com/products/el-espanol-en-america-de-lengua-de-conquista-a-lengua-patrimonial-1>

DESGRANGES, Flávio. "Decirse público: entre la mediación teatral y el efecto estético". Série: Teatros Latino-Americanos 1. direção de Gina Monge Aguilar & Flávio Desgranges Coleção: Teatro/Artes Cênicas 126 direção de Flávio Desgranges & Rosangela Patriota. São Paulo, 1ª edição, Hucitec Editora. 2022

DUBATTI, Jorge. **Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem superação evolucionista, nem destruição, nem vínculos simétricos**. Rebento, São Paulo, no. 14, Jan-Jun 2021, p.. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/609>. Acesso em: junho de 2023

DUBATTI, Jorge. **Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos**. Buenos Aires: Atuel, 2014a.

DUBATTI, Jorge. **Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado**. Barcelona: Gedisa. E-book, 2020a.

FONTOURA MOTTA, Gabriel; MASSA, Clóvis. Porto Alegre, **Audiódrama ecoa vozes venezuelanas para contar a vida dos imigrantes em Porto Alegre**. [entrevista concedida a] Ester Caetano. Nonada Jornalismo. Processos Criativos. 02 de setembro de 2021. Disponível em <https://www.nonada.com.br/2021/09/audiódrama-ecoa-vozes-venezuelanas-para-contar-a-vida-dos-imigrantes-em-porto-alegre>

FONTOURA MOTTA, Gabriel. **¿Hablas Español? Aulas de teatro online com o uso da língua portuguesa e espanhola para imigrantes, refugiados e apátridas dos 14 abrigos ACNUR presentes em Roraima, na fronteira com a Venezuela**, 2022. Apresentação de PITCH na final do DESAFIO LED - Storytelling de 5 minutos do projeto ¿Hablas Español? Local: Museu de Arte do Rio; Cidade: Rio de Janeiro; Evento: MOVIMENTO LED - Luz na Educação // Batalha de Pitch / Final DESAFIO LED - REDE GLOBO; Instituição promotora/financiadora: Rede Globo e Fundação Roberto Marinho. Meio de divulgação: Vários. Home page: <https://globoplay.globo.com/v/10784041>.

FONTOURA MOTTA, Gabriel. **LOS CIEGOS - MAURICE MAETERLINCK**. Episódio de podcast (audiódrama). Publicado em 27 de outubro de 2023. Duração: 44 minutos.
Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/33aoxOTGXqt4pzEDZVuSz3>

FONTOURA MOTTA, Gabriel. **¿HABLAS ESPAÑOL?: uma análise metodológica da Sensibilidade Pedagógica no ensino do teatro online com o uso da língua espanhola como instrumentalização digital de pessoas 60+**. 2024. 1 recurso online (300 p.) Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/22647>. Acesso em: 18 mai. 2025.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981-1982). 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1983. (1969-1971)

FOUCAULT, Michel. **Tecnologías del yo y otros textos afines**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1990

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Editora Paz e Terra, 1970

LOVATO, Fabricio Luís; MICHELOTTI, Angela; LORETO, Elgion Lucio da Silva. **Metodologias Ativas de Aprendizagem: Uma Breve Revisão**. Acta Scientiae, Canoas, v. 20, n. 2, p. 154-171, mar./abr. 2018. DOI: <https://doi.org/10.17648/acta.scientiae.v20iss2id3690>. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/acta/article/view/3690>

MAETERLINCK, Maurice. **LOS CIEGOS**. (1890) Versión libre del Teatro Matacandelas, Bogotá, Colômbia. Sobre traducciones de G. Martínez Sierra, Antonio Villasalva y Carlos Vásquez. Año 2001. Disponível para acesso em <https://www.matacandelas.com/Guion-De-LosCiegos-De-MauriceMaeterlinck.html>

MAETERLINCK, Maurice. **O tesouro dos humildes**. São Paulo: Pensamento, 1951. (Trad. Maria José Sette Ribas).

MAETERLINCK, Maurice.; MOLER, L. B. **Um teatro de Andróides (1945)**. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 3, n. 1, p. 88-92, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8634738> Acesso em: 15 nov. 2023.

MOLER, Lara Biasoli. **Da palavra ao silêncio: o teatro simbolista de Maurice Maeterlinck**. 2006. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SPERBER, Suzi Frankl. **Ficção e Razão**. Uma retomada das formas simples. São Paulo: Hucitec-Fapesp, 2009.

SPOLIN, V. **JOGOS TEATRAIS: O FICHÁRIO DE VIOLA SPOLIN**. Tradução: Ingrid Koudela. S.P.: Perspectiva, 2001.

SPOLIN, V. **Jogos Teatrais na sala de aula**: um manual para o professor. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SPOLIN, V. **Improvização para o teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Artigo submetido em 19/05/2025, e aceito em 27/05/2025.